

台湾ニューシネマに関する断片的見解 王童と侯孝賢（前篇）

王童は、通常「台湾ニューシネマ」の旗手という、いかにも勇ましい枕詞で紹介されるケースが多いようですが、1980年代から1990年にかけて起こった「台湾ニューシネマ」は文字通りの映画製作の新たな潮流の中で、これまでの娯楽性を重視した、あくまでコマーシャルベースに則った映画作りから、台湾の社会性、特に日本の統治時代からの波乱に満ちた歴史の変遷と現状とを基本的にリアリズムを重視した作品群が登場しました。その中で、侯孝賢、楊徳昌の二人が知名度の高い映画作家となりますが、当然王童もそれ加えられます。「福岡アジアフィルムフェスティバル2024」で、この王童の作品の中で、「台湾近代史三部作」である「村と爆弾」（1987）「バナナパラダイス」（1989）「無言の丘」（1992）の内の二本が上映されたことは非常に意義深いことであり、実に喜ばしいことです。と言うのも、「村と爆弾」こそ日本公開は1988年であったものの、「バナナパラダイス」は2020年、「無言の丘」に至っては今年2024年に初めて日本で公開されたという状況だからです。さまざまな理由で、日本での公開まで多年を要することはできるだけないことが望ましいのですが、こうして年月が経ってからの上映はありがたいものです。

日清戦争の勝利により清朝から割譲された台湾は、第二次世界大戦の敗戦まで日本による統治下に置かれ、その期間は1895年から1945年までの半世紀という永きに渡りました。こうした状況下では、支配者側と被支配者側との二項対立、特に横暴な支配体制の実態をさまざまな面から明らかにし、被支配者側の苦境と抵抗を描きナショナリズムの高揚とそこで起こった出来事を描くという形態の映画作品が古今東西かなりの数発表されてきました。覇権主義に基づく横暴は今現在でも継続している訳ですが、当時植民地政策や併合政策が盛んだった状況の中で、最も辛酸を嘗めたのは市井の人々であり、社会の底辺に叩き落とされた人々であったことは明らかです。特に中国の場合、第二次世界大戦の終了後も中国共産党による中華人民共和国の建国が行われる1949年まで内戦が激しく続き、大変な混乱の中でいわゆる本土（メインランド）を離れての生活の途を探し出す人々は大変な数に上ります。メインランドから共産主義体制に嫌悪を感じた人々は、主に香港、台湾へと移り、台湾では彼らは「外省人」と呼ばれ、元々台湾で生まれ育った「本省人」とは区別されました。1947年に起こった「2.28事件」は、基本的には両者の対立を原因とした悲劇的な事件でした。これを題材にしたのが、侯孝賢の「非情城市」（1989）です。侯孝賢は、この作品で台湾映画の優秀性を世界中に知らしめ、世界的映画作家としての地位を築きました。（支配者と被支配者との二項対立を描いた映画作品ではフランス映画のレジスタンスものが有名ですが、筆者が思い出したのはジャン＝ピエール・メルヴィルの「海の沈黙」（1947）で、ナチス支配下のフランスでのレジスタンスを描いた作品ではあるものの、その特異性と訴求力は筆者にとって忘れ難い作品です。第二次世界大戦の悲劇を描いた作品ということについてながら付言します。この作品も日本公開まで三十五年を要しました）

台湾ニューシネマの真の引き金は、香港の「新潮浪」の抬頭であったと言われます。香港で徐克（ツイ・ハーク）許鞍華（アン・ホイ）譚家明（パトリック・タム）が出現し映画界を席卷したのが1979年であり、それからおよそ三年後に台湾におけるニューウェーブが出現します。その旗手とされる三人の映画作家が前述した侯孝賢、楊徳昌、王童はいずれも外省人です。三人の他にも柯一正、曾壮祥、張毅、そしてその第二世代として陳国富、葉鴻偉といった映画作家が続きます。侯孝賢、楊徳昌、王童の三人は、中国の映画界

で言えば陳凱歌、張芸謀といった第五世代の映画監督たちとほぼ同世代だと言えます。さて、王童に経歴については、四方田犬彦の文章をここに引用しておきます。王童の創作上の本質を衝くものだと思うからです。「四つ年少の侯孝賢同様に国立芸術院を卒業すると、そのまま60年代の台湾映画界に参入したという経歴を持っている。美術監督としての彼の経歴は十八年の長きに及び、その間には武侠片の雄であった胡金銓のもとで薫陶を受けた。このことは後に王童の映画作りの根底に流れているユーモアを考える点で重要になってくるかもしれない。加えて大きいのが黒澤明の影響である。二十歳代の彼は『赤ひげ』に深い嘆息をつきながらも、フェリーニの『81/2』を途中で放り出してしまう映画青年であったようである」と。ここで何よりも重要だと考えるのは、胡金銓の薫陶を受けたことと美術監督としての十八年のキャリアを有することでしょう。（「福岡アジアフィルムフェスティバル2023」では、胡金銓を始めとする白景瑞、李行の三監督によるオムニバス作品「大輪廻」（1983）の上映という快挙がありました）「無言の丘」には、常に市井の人々、そして遊郭の経営者の人間臭さ、それは欲望にまみれた極めて人間的で、人間の情ともいべき譲れぬ感情が自虐的なユーモアを含め、通奏低音のように流れているのを感じるのです。王童は、言わば映画の撮影現場叩き上げの職人芸を具えた、広く社会を見渡す視野を持っているのです。そして、それが王童にとっての映画作家としての強靱さを生みます。王童の描くのは、土着的、土俗的悲喜劇であり、これは今村昌平の重喜劇にも通じる社会や既得権益への反抗であるような気がするのです。また、「無言の丘」のラストシーンで、再び春が訪れ野に一面の菜の花が咲き乱れる中、二人が会話を交わすところからは、二人がこれまで味わったすべての辛い思いが凝縮され浄化され、その見返りにそこで花が咲いているような印象を強く感じるのです。

王童の作品の中には「台湾近代史三部作」の他にも「策馬入林」（1984）という彼にとっては唯一の時代劇があるらしく、四方田犬彦によると「全体の印象は胡金銓風の舞台装置の下で演じられるペキンパー風のロードムービーといった風であり、同時に黒澤明の圧倒的な影響が感じられる」そうであり是非見てみたいものです。

（一部改訂）